УДК 784.071.2(73)(092):784.9.036.9]:37.091.3 https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-1)-16

ВОКАЛЬНА МЕТОДИКА ЕЛІЗАБЕТ ХОВАРТ «THE TEACHER'S VOCAL POWER METHOD TOOLKIT» В ПРОЄКЦІЇ НА ЕСТРАДНИЙ СПІВ: АНАЛІЗ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ГОЛОВНИХ ПІДХОДІВ В РОБОТІ НАД ВІБРАТО

Наталя Дрожжина [1], **Володимир Откидач** [1],

[1] Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського», м.Харків, Україна

Анотація

У пошуках нових способів навчання українські педагоги у галузі естрадного вокалу залучають до власної практики методики відомих сучасних зарубіжних майстрів (Сет Ріггс, Джо Естілл, Кетрін Садолін, Шеріл Портер та ін.), а також створюють авторські методики (ImproviNation Ірини Цуканової). Окремої уваги заслуговує робота над вібрато, яке є важливим елементом у техніці вокаліста у будь-якому стилі. Наукова новизна дослідження обумовлена метою статті – визначити і систематизувати головні підходи Е. Ховард у роботі над вібрато та розкрити можливості використання її методики у класі естрадного вокалу. Методологія дослідження базується на історико-культурологічному і біографічному методах та методі виконавського аналізу.

Е. Ховард створила методику «The Teacher's Vocal Power Method Toolkit» на основі власного виконавського і педагогічного досвіду. В одному з розділів її праці викладено принципи роботи над вібрато. Е. Ховард вказує, що виконати вібрато можна трьома способами: за допомогою зв'язок, горла та діафрагми. Кожен з цих способів досліджений співачкою на основі аналізу досвіду виконавців багатьох стилів у різних музичних культурах. Низку вправ на діафрагмове вібрато Е. Ховард можна застосовувати у класі естрадного вокалу.

Е. Ховард у створенні методики роботи над вібрато використала історико-культурологічний підхід та залучила метод компаративного аналізу. Знання історії та теоретичних основ вібрато допоможе викладачам вокалу і співакам зрозуміти сутність прийому та специфіку досягнення вібрато без шкоди для апарату вокаліста. Подальший ретельний аналіз методики Е. Ховард в різних галузях вокальної підготовки, її порівняння з методиками інших відомих педагогів-вокалістів, адаптація їх положень до вітчизняних умов виховання професійного співака є перспективними для розвитку української вокальної педагогіки.

Ключові слова: вокальне мистецтво; естрадний вокал; сучасні вокальні техніки; Елізабет Ховард; діафрагмове вібрато; метод сили голосу; авторські вправи..

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 784.071.2(73)(092):784.9.036.9]:37.091.3 https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(5-1)-16

ELIZABETH HOWARD'S VOCAL METHOD "The Teacher's Vocal Power Method Toolkit" IN THE CONTEXT OF POP SINGING: ANALYSIS AND SYSTEMATIZATION OF KEY APPROACHES TO VIBRATO TRAINING

Nataliya Drozhzhina [1], **Volodymyr Otkydach** [1]

[1] Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

Abstract

In search of new ways of teaching, Ukrainian pop vocal teachers are incorporating the methods of well-known contemporary foreign masters (Seth Riggs, Joe Estill, Katherine Sadolin, Cheryl Porter, etc.) into their practice, as well as creating their own methods (ImproviNation by Iryna Tsukanova). Special attention should be paid to the work on vibrato, which is an important element in the vocalist's technique in any style. The scientific novelty of the study is determined by the purpose of the article - to identify and systematize the main approaches of E. Howard in working on vibrato and to reveal the possibilities of using her methodology in the pop vocal classroom. The research methodology is based on historical, cultural and biographical methods and the method of performance analysis.

E. Howard created the methodology "The Teacher's Vocal Power Method Toolkit" based on her own performance and pedagogical experience. One of the sections of her work describes the principles of working on vibrato. E. Howard points out that there are three ways to perform vibrato: with the help of the ligaments, throat, and diaphragm. Each of these methods has been studied by the singer based on the analysis of the experience of performers of many styles in different musical cultures. A number of exercises for diaphragmatic vibrato by E. Howard can be used in the pop vocal classroom.

E. Howard used a historical and cultural approach to create a methodology for working on vibrato and applied the method of comparative analysis. Knowledge of the history and theoretical foundations of vibrato will help vocal teachers and singers understand the essence of the technique and the specifics of achieving vibrato without harming the vocalist's apparatus. Further careful analysis of E. Howard's methods in various fields of vocal training, its comparison with the methods of other famous vocal teachers, and adaptation of their provisions to the domestic conditions of training a professional singer are promising for the development of Ukrainian vocal pedagogy.

Keywords: вокальне мистецтво; естрадний вокал; сучасні вокальні техніки; Елізабет Ховард; діафрагмове вібрато; метод сили голосу; авторські вправи.

Постановка наукової проблеми. Сучасне масмедійне середовище сформувало в українському суспільстві стійкий інтерес до різноманітних пісенних конкурсів і фестивалів, вокальних телешоу, що призвело до амбітних прагнень молодих виконавців отримати визнання на вітчизняній і світовій сцені, а отже – усвідомлення необхідності ґрунтовної професійної підготовки. Такий запит, в свою чергу, спричинив появу різноманітних студій естрадного вокалу, викладачі яких, у бажанні бути конкурентоспроможними, прагнуть засвоїти нові методики сучасної зарубіжної вокальної педагогіки та впровадити їх на українському ґрунті. Результати означених процесів є контраверсійними, адже, з одного боку, вони сприяють розвитку української вокальної педагогіки, а з іншого – можуть спричинити негативні наслідки для співаків, якщо викладачі є малопрофесійними, недостатньо обізнаними зі взаємозв'язками анатомії людини та звуковидобування, а також не завжди усвідомлюють необхідність грамотного використання голосового апарату.

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

У пошуках нових способів навчання українські педагоги у галузі естрадного вокалу залучають до власної практики методики відомих сучасних майстрів. Чи не першим сучасним зарубіжним співаком-педагогом, чия методика викликала інтерес та, водночас, жваві дискусії у середовищі професіоналів, став Сет Ріггс (нар.1930). Цей американський педагог вокалу запропонував власну методику співу в мовній позиції, яку виклав у праці «Singing for the Stars» (Riggs, 1998). Підхід С. Ріггса суттєво відрізняється від положень традиційної італійської вокальної школи, що і викликало полеміку навколо його методики. Використовують українські педагоги і методику Джо Естілл (1921 – 2010), яка була не лише співачкою та відомою викладачкою вокалу та засновницею школи, але й однією з найкращих дослідників голосу в Сполучених Штатах Америки. Використовують українські вокальні педагоги і нестандартний метод Шеріл Портер (Cheryl Porter vocal method). Саме ця тренерка є однією з небагатьох, хто приділяє окрему увагу роботі над вібрато (Porter). Спираючись на положення американських педагогів-вокалістів та власний досвід, авторську методику навчання різножанровому вокалу (ImproviNation) пропонує співачка Ірина Цуканова (сценічний псевдонім Rulada, нар.1988).

Кожна з означених методик потребує окремого ретельного дослідження як в цілому, так і у площині окремих її складових, зокрема постановки дихання, артикуляції, контролю динаміки тощо. Окремої уваги заслуговує робота над вібрато, яке є важливим елементом у техніці вокаліста у будь-якому стилі..

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо сучасні зарубіжні вокальні методики набули практичного впровадження у вітчизняній педагогіці вже у 1990-х роках, то їх наукове вивчення розпочалося у 2010-х роках. Так, інноваційні методи вокального навчання та їхня роль у формуванні виконавських навичок студента-вокаліста досліджують А. Бондарчук і П. Мищук, які аналізують концепцію підходів Сета Ріггса, Джо Естілл, Ірини Цуканової та виокремлюють в їх методиках головні положення розвитку голосу. Зокрема дослідники вказують, що концепція навчання вокалу Джо Естілл (Estill Voice Training, EVT) «спирається на знання і детальне пояснення положень, пов’язаних з роботою голосового апарату. Саме такий підхід допоміг автору цієї методики зрозуміти, якою повинна бути система вправ, яка б дозволила не лише покращити свої вокальні навички, але й забезпечити гігієну та збереження голосу» (Бондарчук, 2019). Джо Естілл демонструє ґрунтовне знання фізіології, що дозволило їй створити низку порад для контролю вокалістом власного співу, охорони голосу, покращення голосових якостей та розширення вокальних можливостей.

Сучасні прийоми вокальної техніки (зокрема мелізми, вібрато, субтон, белтінґ, ґроул, тванґ, свистковий йодль, штробас) у найзагальнішому плані характеризує М. Мигович, не деталізуючи їх особливості (Мигович, 2022). На специфіці прийому вокальної техніки тванг зосереджує увагу А. Попова, зауважуючи, що джазові, рок- і поп-вокалісти, «які використовують техніку тванг, сполучають її з іншими. Це може бути фальцет, субтон, йодль, респі, фолк, белтинг» (Попова, 2020: 41). На основі аналізу зарубіжних наукових джерел Т. Кулага виділяє інноваційні ідеї викладання естрадного вокалу, не конкретизуючи особливості кожної з методик (Кулага, 2020).

С. Муравіцька розкриває особливості сучасної вокальної техніки Кетрін Садолін, аналізуючи усі етапи навчання вокаліста. Дослідниця зазначає, що К. Садолін навмисне «не торкається принципових відмінностей академістів та естрадників, свідомо враховуючи специфіку роботи резонаторів, різні вокальні позиції (високу/академічну та мовленнєву/естрадну), можливості використання описаних голосових прийомів та ін. Вона висвітлює переважно універсальні чинники для класики й сьогодення» (Муравіцька, 2022: 179).

Методику Елізабет Ховард з розвитку вокальних здібностей, створену у співпраці з Ховардом Остіном у Vocal Power Institute, ще не проаналізовано у вітчизняних працях з вокальної педагогіки, що й актуалізує тему дослідження.

Мета статті – визначити і систематизувати головні підходи Е. Ховард у роботі над вібрато як одним з яскравих виражальних засобів вокаліста та розкрити можливості використання її методики у класі естрадного вокалу.

Методологія дослідження базується на історико-культурологічному і біографічному методах дослідження (при характеристиці постаті Елізабет Ховард у контексті сучасної

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вокальної педагогіки) та на методі виконавського аналізу, необхідному для визначення особливостей досягнення виразного вібрато естрадним співаком.

Новизна дослідження полягає у систематизації методичних настанов Е. Ховард у роботі над вібрато, які можуть бути впроваджені у навчальний процес у класі естрадного вокалу.

Виклад основного матеріалу. Елізабет Ховард – співачка (колоратурне сопрано), актриса, авторка власної вокальної методики, за якою навчала співу багатьох виконавців, зокрема й бродвейських. За співачкою закріпилася слава «хамелеона вокалу», адже вона здатна співати у різних стилях – блюз, ритм-енд-блюз, кантрі, джаз, бродвейський мюзикл, класична опера. Е. Ховард отримала ґрунтовну музичну освіту за спеціалізацією «вокал» у Джульярдській школі музики Університету Південної Каліфорнії та коледжі Хантера у Нью-Йорку. Після отримання ступеня магістра співачка виконувала партії у понад двадцяти п'яти мюзиклах та операх.

Крім виконавської кар'єри, співачка заснувала приватну вокальну студію, де навчалися переважно бродвейські артисти. У часі одного зі своїх майстер-класів Е. Ховард розповіла, що її педагогічну роботу над естрадним вокалом вона розпочала за запитом вихованців, адже значна кількість студентів змушена була заробляти на життя під час навчання роботою не на оперній сцені, а у мюзиклах. Співачка поставила за мету навчити молодих вокалістів орієнтуватися у різних стилях, ідентифікувати їх та розуміти специфіку кожного. Для цього вона сама здійснила велику аналітичну роботу з дослідження різноманіття вокальних звуків і виконавських манер, які популярні сучасні співаки використовують для забарвлення свого співу, виділивши головні.

Студія у Нью-Йорку функціонувала впродовж двадцяти років, після чого було створено Академію вокалу Елізабет Ховард у Лос-Анджелесі. Нині Академія є мережею сертифікованих інструкторів вокалу, які працюють за методикою її засновниці. Свій метод Е. Ховард назвала «Сила голосу». У 2012 році вона стала володаркою національного титулу MS Senior America[1] . На момент отримання титулу Е. Ховард мала досвід викладання вокалу 57 років. Лише у цьому 2012 році інструкторка з вокалу провела майстер-класи в одинадцяти країнах. Семінари і майстер-класи Е. Ховард проходили у США, Канаді, Італії, Франції, Великобританії, Швейцарії, Австралії, Бразилії та інших країнах. Серед вихованців Академії вокалу – фіналісти низки телевізійних вокальних шоу, учасники національних турів American Idol та Star Search, актори телебачення, кіно, театрів на Бродвеї, виконавці мюзиклів «Mama Mia», «RENT», «Motown», «Jersey Boys», «Spring Awakening» та ін. Тренерка займалася з Пейдж О'Хара, яка озвучила героїню Белль у фільмі «Красуня і чудовисько»; у неї брали уроки Лайонел Річі, учасники групи «The Police», Прісцилла Преслі; вона була тренером із розігріву у Стінга на Греммі та на America's Got Talent і Star Search.

Досвід вокальної підготовки Е. Ховард узагальнений в електронних книгах зі звуком «Співай!», «Азбука вокальної гармонії» та «Сила голосу». В усіх посібниках викладено методику «Сила голосу» («The Teacher's Vocal Power Method Toolkit»). Окремі методичні посібники були створені у співпраці з Ховардом Остіном, відомим музичним експертом і педагогом з багатим досвідом роботи зі співаками різних жанрів, зокрема й оперними. Загалом, програма навчання за методикою Е. Ховард викладена на чотирьох компакт-дисках, кожний з яких концентрує увагу на певних сторонах підготовки вокаліста – техніка співу (сила голосу, розширення діапазону, керування вібрато, гучність, динаміка, висота); стилі співу (поп, рок, кантрі, блюз, ритм-енд-блюз, Бродвей, імпровізація, особистий стиль); супер вокал (підступи та хитрощі для кожного стилю); аеробіка співу (30-хвилинні тренування для чоловічого та жіночого голосів).

[1] *MS Senior America є першим і головним конкурсом у світі серед жінок «віку елегантності», тобто старше 60-ти років. Був заснований, щоб вшанувати жінок пенсійного віку, які ведуть активний спосіб життя. Інша назва конкурсу – Місіс пенсіонерка Америки. На цьому конкурсі Е. Ховард виконала арію Віолетти «Sempre libera» з опери «Травіата» Дж. Верді.*

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Кожний з розділів методики Е. Ховард заслуговує окремого аналізу з метою запровадження запропонованих нею вправ у практику вокальної підготовки естрадного співака. Із загального доцільно зауважити, що її підхід до постановки дихання є однаковим як для поп-музики, так і для класичної. Е. Ховард наголошує, що під час співу повинні бути задіяні м'язи живота. Її учні займаються технікою приблизно по півгодини на кожному занятті, що дозволяє розігріти і зміцнити голос. Також вокальна тренерка переконана, що популярний і класичний спів використовують багато однакових технік.

Розглянемо її основоположні підходи до роботи над вібрато. Привабливим у посібнику «Співай!» (Howard, 2006) є те, що авторка методики дає екскурс в історію використання вібрато. Е. Ховард вказує, що вібрато є однією зі складових класичного вокалу, проте стверджує, що до 1700 року надавалася перевага прямому звуку, який був притаманним при виконанні григоріанських хоралів і ренесансної музики. Такої ж думки притримується і Р. Джексон, який вказує, що навіть до початку XX століття вокалісти були дуже обережними у використанні вібрато, яке сприймалося елементом орнаментації музики (Jackson, 2005: 435). Ф. Нойман притримується іншої думки і, на основі вивчення праць музикантів XVI-XVIII ст., стверджує, що у ці століття вже використовували вібрато (Neumann, 1991). Такої ж думки притримується і Г. Моенс-Хенен, яка вказує на використання декоративного вібрато в якості орнаментики для посилення експресивності, проте з дуже обмеженою амплітудою (Moens-Haenen, 1988).

Е. Ховард пов'язує початок інтенсивного використання вібрато з романтичною і веристською оперою, які прагнули до яскравого емоційного забарвлення голосу, що досягалося шляхом майстерного використання вібрато і стало своєрідним пульсом оперного стилю другої половини XIX – початку XX ст. Американська тренерка стверджує, що тип вібрато залежить від культурного середовища, в якому існує музика: широке і повільне вібрато вона вважає притаманним італійській оперній школі, а швидше і вужче – німецький і французькій. Таким чином Е. Ховард демонструє принципи історико-культурологічного підходу до вивчення складових вокальної техніки. На основі аналізу інтерпретацій вокальних партій опер Р. Вагнера та Р. Штрауса співачка приходить до висновку про те, що німецькі оперні співаки часто використовують прямий звук, що переходить у швидке і вузьке вібрато. Таке звучання отримує риси пронизливості та інтенсивності, що, на її думку, цілком відповідає героїчній образності, притаманній австро-німецькій опері на межі XIX – XX століть. Варто зауважити, що саме такий тип вібрато разом із сильним голосом був необхідний так званим «вагнерівським співакам», чий голос повинен був «прорізати» товщу велетенського симфонічного оркестру. Завдяки такому типу вібрато співак повинен був «підноситись» над оркестром, тому саме його досить часто використовують і сучасні виконавці партій в операх Р. Вагнера.

Е. Ховард вказує, що швидке вібрато на горлових зв'язках притаманне виконавцям французького шансону (зокрема Едіт Піаф), іспанського фламенко, співакам Близького Сходу. Виконавці поп-музики, зазвичай, використовують повільніше діафрагмове або горлове вібрато, іноді – їх поєднання. Рок-вокалісти можуть навіть не використовувати вібрато, якщо темп композиції досить швидкий. Американська тренерка визначає особливості японських виконавців попмузики, які періодично використовують дуже повільне і широке вібрато.

У всіх своїх методичних розробках Е. Ховард зазначає, що однією з ознак професіоналізму співака будь-якого музичного стилю є саме уміння контролювати довгу ноту як з вібрато, так і без нього. Вона наголошує, що цей контроль здійснюється за допомогою губ, горла та/або м'язів живота.

Вібрато не є надбанням виключно оперного мистецтва, а постає необхідною складовою техніки співака в ансамблі, бек-вокаліста, солісту при студійному записі. Усім виконавцям необхідно професійно контролювати і саме вібрато, і прямий звук.

У Гарвардському словнику музики вказано, що серед співаків існує невизначеність щодо дефініції «вібрато», яке часто плутають з терміном «тремоло». Більшість співаків використовують термін вібрато для позначення ледь помітного коливання тону, що підвищує емоційний ефект звуку. Також у Словнику зазначено, що вібрато культивується багатьма співаками, а інші уникають цього, оскільки воно

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

може перетворитися у справжнє хитання. Це може бути викликане відсутністю контролю над голосовими зв'язками та наслідком недостатнього володіння технікою, або крайнього надмірного використання (Willi, 1969). Отже, напрацювання вібрато потребує ретельної роботи, яка не завжди вдається навіть з викладачем.

Е. Ховард визначає вокальне вібрато як легку флуктуацію висоти і гучності ноти, яка має бути у межах чверті тону в обидві боки. За умов виходу за ці межі звучання вже буде фальшивим. Водночас вона зауважує, що деякі співаки вдало та ефективно користуються і ширшим вібрато. Середньо швидкістю вібрато є 5 – 9 коливань за секунду. Співачка вказує, що виконати вібрато можна трьома способами: за допомогою 1) зв'язок; 2) горла та 3) діафрагми (черевних м'язів). Кожен з цих способів досліджений співачкою на основі аналізу досвіду виконавців багатьох стилів у різних музичних культурах.

Перший спосіб досягнення вібрато є, за твердження Е. Ховард, небажаним, а його звучання буде нагадувати «швидкий сміх» або «блеяння (бекання) ягняти». Швидке змикання і розмикання голосових зв'язок має обмежений характер, адже досить важко контролювати його швидкість та амплітуду. Е. Ховард вказує на культурний ареал використання такого способу виконання вібрато – окремі музичні традиції Близького Сходу, спів французьких шансоньє, фолк-виконавці США 1960-х років.

Не рекомендує Е. Ховард і горлове вібрато, що утворюється шляхом маніпуляцій м'язами горла, при яких швидкий підйом та опускання гортані створюють зміни у висоті голосу. Головною проблемою такого типу вібрато вокалістка вважає м'язову напругу та похідні від неї тремтіння язика, челюсті і навіть усієї голови. Внаслідок тиску, що утворюється у горлі та гортані, виникає заниження висоти звуку. Крім того, велике напруження, що здатне викликати такий тип вібрато, часто призводить до втоми голосових зв'язок та хрипоти голосу. На відміну від м'язового, горлове вібрато найчастіше є повільнішим і ширшим та різноманітніше за швидкістю і широтою. Стильовий ареал його використання безмежний, проте найбільше воно зустрічається у попмузиці. Досить часто блюзові та джазові вокалісти використовують такий тип вібрато для імітації звучання різноманітних інструментів. Е. Ховард пропонує використовувати його дуже обмежено, лише за необхідності та у поєднанні з діафрагмовим.

Діафрагмове вібрато утворюється за рахунок руху м'язів живота, при якому зберігається опора. За такої умови м'язові пульсації забезпечують хвилеподібний рух струму повітря через голосові зв'язки, створюючи легкі флуктуації висоти і гучності звуку. Таким чином при діафрагмовому способі отримання вібрато співак може контролювати його швидкість і широту. Головною перевагою такого типу є відсутність м'язової напруги у горлі.

Е. Ховард наголошує, що тип вібрато обирає сам виконавець, орієнтуючись на індивідуальні уподобання, які, у свою чергу, мають бути визначені музичним матеріалом та його стилем. Отже, у роботі з кожним окремим здобувачем у класі естрадного вокалу слід врахувати ці положення, відштовхуючись від стильового спрямування музичного твору, що виконується.

Водночас вокальний тренер не просто рекомендує саме діафрагмове вібрато, але й дає цим рекомендаціям обґрунтування. Переваги такого вібрато полягають, на її думку, у тому, що м'яке діафрагмове вібрато 1) поєднується з гарною опорою; 2) позбавляє співака від небажаної напруги горла; 3) дозволяє досягти глибшого і багатшого тону при розслабленому і відкритому горлі; 4) допомагає утримати потрібну висоту ноти без м'язової напруги горла.

Американська співачка приводить декілька важливих спостережень, які варто врахувати педагогу з естрадного вокалу. По-перше, вона вказує на те, що деякі співаки володіють унікальним вібрато, яке дозволяє одразу впізнати їх стиль і слугує їхнім своєрідним «фірмовим знаком». Тому у роботі над творами різних стилів та з репертуару різних виконавців варто проаналізувати тип вібрато, яке вони використовують. По-друге, далеко не всі виконавці самі усвідомлюють, яким чином вони створюють вібрато, часто стверджуючи, що воно виникає саме по собі. По-третє, Е. Ховард стверджує, що ніхто від народження не володіє вібрато, а отже – цьому треба навчитися. Завдання педагога – навчити вихованця аналізувати вібрато у різних виконавців та у власному виконанні обирати його тип, в залежності від стилю і власних можливостей.

Е. Ховард ділиться власним досвідом дослідження вібрато, зазначаючи, що у стилі ритм-енд-блюз вібрато повільніше, аніж у

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

класичній опері; поп-виконавці, які використовують вібрато нечасто, розпочинають довгу ноту прямим звуком (без вібрато), після чого переходять вже власне до вібрато (Такий прийом отримав назву «затримане вібрато»); джазові вокалісти за допомогою вібрато імітують звучання труби, саксофона, гітари. Також вокальна тренерка констатує, що у повільних композиціях і вібрато є повільним та навпаки; а пришвидшення вібрато при виконанні довгої ноти підсилює енергетику та емоційний тон виконання. У результаті своїх міркувань щодо можливостей вібрато Е. Ховард приходить до висновку, що здатність його контролювати сприяє удосконаленню власного виконавського стилю співака.

Можемо порівняти класифікацію вібрато, запропоновану Е. Ховард і Ш. Портер. Якщо Е. Ховард розподіляє вібрато за способами його видобування (зв'язками, горлом, діафрагмою), то Ш. Портер виділяє п'ять видів вібрато за його «зовнішніми» ознаками, тобто власне звучанням – звичайне рівне вібрато; легке вібрато; вібрато із затриманням; вібрато-крещендо і вібрато-димінуендо. Спільним для обох співачок є те, що вони складають низку авторських вправ, спрямованих на досягнення однакової мети – стабільне виконання вібрато та його професійний контроль.

Низку вправ на діафрагмове вібрато Е. Ховард можна застосовувати у класі естрадного вокалу. Поміж них виділяємо вправи з вигуком «Хей!». Спочатку викладачка пропонує виконати склад як легкий вигук у натовпі, без його форсування, контролюючи баланс між відчуттям опори, змиканням зв'язок і носовим резонансом. Далі цей вигук треба вимовити на певній висоті у два склади «хе – ей» (у жодному випадку не «хей – хей»). При виконанні цієї вправи співак повинен відчути пульсуючі рухи в області живота, які впевнено, але не сильно, спрямовані зовні, а не догори – донизу. Е. Ховард зазначає, що грудна клітка має бути піднятою і відкритою; варто контролювати, щоб вона не опускалася у часі цих рухів. У цей час м'язи живота знаходяться у легкому тонусі, але не скуті, без різких рухів. Пульсації вібрато здійснюються не тими м'язами, які відповідають за опору. При знятті звуку не варто стискати горло чи зв'язки. Необхідно використати останню пульсацію вібрато і виконати так, ніби вона розчиняється у повітрі, а не обривається. Щелепа має бути розслабленою і рухливою, пульсації – рівними. Для напрацювання контролю за вібрато корисно чергувати виконання на склад «хей» і на шиплячий звук «шшш».

Третьою є вправа на збільшення кількості ритмічних пульсацій до трьох, п'яти, дев'яти, відповідно на «хе – е – ей», «хе – е – е – е – ей» та «хе – е – е – е – е – е – е – е – ей». Наступні вправи пропонують змінити висоту звуку, роботу над затриманим вібрато тощо. Проте в усіх вправах важливою постає й інтелектуальна робота педагога-вокаліста, який повинен доступно пояснити сутність вправи, проконтролювати правильність роботи органів вихованця, навчити використовувати напрацьоване на вправах у конкретних композиціях. Е. Ховард вказує, що голова, живіт, ребра, щелепа не повинні пульсувати одночасно з вібрато. Це потребує постійного контролю як викладача, так і самого співака.

Важливими, на нашу думку, є також загальні поради Е. Ховард щодо в роботи над основними прийомами співу та щодо збереження здоров'я голосу співака.

Висновки. Вібрато, як важливій складовій техніки співака, вітчизняна вокальна педагогіка ще не приділила достатньої уваги, тому методика і вправи, запропоновані Е. Ховард, певною мірою заповнюють цю прогалину, що, безперечно, заслуговує на подальший розвиток і запровадження у процес підготовки вокаліста.

У результаті стислого огляду історії використання прийому автор статті констатує суперечливість поглядів музикознавців на історію використання вібрато. Так, Р. Джексон стверджує, що до початку XVIII ст. надавалася перевага прямому звуку, а Ф. Нойман і Г. Моенс-Хенен вказують на використання вібрато ще у XVI ст. Е. Ховард притримується позиції Р. Джексона і пов'язує початок інтенсивного використання вібрато з романтичною і веристською оперою.

На основі аналізу методики Е. Ховард щодо роботи над вібрато можна зробити висновок про використання самою співачкою історико-культурологічного підходу, який дозволив їй здійснити стислий екскурс в історію використання вібрато та пояснити виконавцям його емоційні та виражальні можливості. Задіяний Е. Ховард метод компаративного аналізу зробив можливим визначення типів вібрато у різних музичних стилях (класика, поп,

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

рок, блюз, джаз, фламенко та ін.) та національних виконавських школах (японська вокальна традиція, французький шансон, американський стиль кантрі, вокальне музикування Близького Сходу). Знання історії та теоретичних основ вібрато допоможе викладачам вокалу і співакам зрозуміти сутність прийому та специфіку його досягнення без шкоди для апарату вокаліста.

Вправи для роботи над діафрагмовим вібрато, запропоновані Е. Ховард, можуть бути впроваджені у практику підготовку співака у класі естрадного вокалу як під керівництвом викладача, так і для самостійної роботи здобувачів.

Перспективи подальших досліджень автор статті вбачає у ретельному аналізі усіх складових методики Е. Ховард (робота над диханням, опорою звуку, змиканням зв'язок, артикуляцією, динамікою та ін.), здійсненні компаративного аналізу з методиками інших відомих педагогів-вокалістів та адаптації їх положень до вітчизняних умов виховання професійного співака...

Список використаних джерел

1. Бондарчук, А.Я., Мищук, П.М. (2019). Інноваційні методи вокального навчання та їхня роль у формуванні виконавських навичок студента-вокаліста. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 05. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Вип. 71. 26-29. DOI https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.06
2. Кулага, Т. (2020). Інноваційні ідеї викладання естрадного вокалу в контексті вирішення проблем вітчизняної вокальної педагогіки. Гірська школа українських Карпат. № 22. 121 – 125. DOI 10.15330/msuc.2020.22.121-125
3. Мигович, М. (2022). Сучасні вокальні техніки та методики їх вивчення. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 55. Том 2. 83 – 89. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-13
4. Муравіцька, С. С. (2022). Синтез академічного та естрадного вокалу у методико-педагогічному контексті. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. № 1. 174-179.
5. Попова, А. (2020). Методика опанування вокальної техніки тванг. Інноваційна педагогіка. Вип.23. Т. 2. 39 – 43. DOI https://doi.org/10.32843/2663- 6085/2020/23-2.7
6. Apel, Willi (1969). Harvard Dictionary of Music. Harvard University Press. 935 p.
7. Estill, Jo. (1980). Belting and Classic Voice Quality: Some Physiological Differences. Medical Problems of Performing Artists. 3 (1). Philadelphia: Hanley & Belfus. 37–43.
8. Howard, Elisabeth (2006). Sing!: Vocal Technique, Vocal Style. Alfred Music Publishing. 144 p.
9. Howard, Elisabeth; Austin, Howard (2008). Born to Sing: The Vocal Power Method Male and Female Voice All Styles. Published by Music World.
10. Jackson, R. (2005). Performance practice. A dictionary-guide for musicians. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group LLC. P. 435– 439. [in English].
11. Moens-Haenen, G. (1988). Das Vibrato in der Musik des Barock: Ein Handbuch zur Aufführungspraxis für Vokalisten und Instrumentalisten. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt. 315 p. [in German].
12. Neumann, F. (1991). The Vibrato Controversy. Performance Practice Review Vol. 4. №.1. P. 14–27.
13. Porter, C. Cheryl Porter vocal method. URL: https://cherylportermethod.com/ (Дата звернення 22.12.2024)
14. Riggs, Seth (1998). Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice. Alfred Music Publishing. 96 p..

References

1. Apel, Willi (1969). Harvard Dictionary of Music. Harvard University Press. [in English].
2. Bondarchuk A.Ya., Myshchuk P.M. (2019). Innovative methods of vocal training and their role in the formation of performing skills of a student-vocalist. The scientific journal of the NPU named after M. P. Drahomanova. Series 05. Pedagogical sciences: realities and prospects. Vol. 71. 26-29. DOI https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.06. [in Ukrainian].
3. Estill, Jo. (1980). Belting and Classic Voice Quality: Some Physiological Differences. Medical Problems of Performing Artists. 3 (1). Philadelphia: Hanley & Belfus. 37–43. [in English].

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

4. Howard, Elisabeth (2006). Sing!: Vocal Technique, Vocal Style. Alfred Music Publishing [in English]. Howard, Elisabeth; Austin, Howard. (2008). Born to Sing: The Vocal Power Method Male and Female Voice All Styles. Published by Music World. [in English].
5. Howard, Elisabeth (2006). Sing!: Vocal Technique, Vocal Style. Alfred Music Publishing. 144 p.
6. Jackson, R. (2005). Performance practice. A dictionary-guide for musicians. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group LLC. P. 435– 439. [in English].
7. Kulaga T. (2020). Innovative ideas of teaching pop vocals in the context of solving the problems of domestic vocal pedagogy. Mountain School of the Ukrainian Carpathians. №. 22. 121 – 125. DOI 10.15330/msuc.2020.22.121-125. [in Ukrainian].
8. Moens-Haenen, G. (1988). Das Vibrato in der Musik des Barock: Ein Handbuch zur Aufführungspraxis für Vokalisten und Instrumentalisten. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt. 315 p. [in German].
9. Mygovich, M. (2022). Modern vocal techniques and methods of their study. Current issues of humanitarian sciences. Issue 55. Volume 2. 83 – 89. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-2-13 [in Ukrainian].
10. Muravitska, S. WITH. (2022). Synthesis of academic and pop vocals in a methodological and pedagogical context. Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts: Science. magazine. No. 1. 174 – 179 [in Ukrainian].
11. Neumann, F. (1991). The Vibrato Controversy. Performance Practice Review Vol. 4. №.1. 14 – 27 [in English].
12. Popova, A. (2020). The method of mastering the twang vocal technique. Innovative pedagogy. Issue 23. T. 2. 39 – 43. DOI https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/23-2.7 [in Ukrainian].
13. Porter, C. Cheryl Porter vocal method. URL: https://cherylportermethod.com/ (Дата звернення 22.12.2024) [in English].
14. Riggs, Seth (1998). Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice. Alfred Music Publishing [in English].

Про автора

Наталя Дрожжина, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри музичного мистецтва естради та джазу Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна, e-mail: drakoza2015@gmail.com

Володимир Откидач, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва естради та джазу Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна, e-mail: otkydach1948@gmail.com

About the Authors

Nataliia Drozhzhyna, PhD in Art History, Associate Professor, Head of the Department of Variety and Jazz Music, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine, e-mail: drakoza2015@gmail.com

Volodymyr Oktkydach, Doctor of Arts, Professor, Professor of the Department of Variety and Jazz Music, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine, e-mail: otkydach1948@gmail.com

© 2025 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)